

Sažetak

Matijas Baković, Fakultet hrvatskih studija, Zagreb

Matea Andrić, Gimnazija Marul, Zagreb

UDK 811.163.42(091), izvorni znanstveni rad

primljen 30. travnja 2020., prihvaćen za tisak 15. listopada 2020.

1883 – an Attempt at Language Standardization
in Bosnia and Herzegovina and the Fate of Dlustuš's *primer*


The paper discusses an attempt at language standardization in Bosnia and Herzegovina at the beginning of the Austro-Hungarian rule over these former Ottoman provinces. The year 1883 was crucial for phonemic orthography, which, with some variations, has remained in use to this day. Dlustuš's manuscript of the *Primer* will be used to demonstrate the changes that were made and how orthography in Bosnia and Herzegovina changed. In order to understand what exactly happened, the following years must be considered as well: 1850 – the year of the launch of the first magazine intended for Bosnia and Herzegovina (*Bosanski prijatelj*) and the acceptance of the Illyrian language concept; 1866 – the year of the opening of the official printing office and the imposition of Karadžić's reformed Cyrillic alphabet and predominantly phonemic orthography, and 1878 – the year of the establishment of a new government and the return to the previous linguistic tendencies based on Latin script and morphophonemic orthography. Only by considering all these events, one can understand why the new government made a linguistic turn in relation to the initial years of its rule.

Keywords: Austria-Hungary, Bosnia and Herzegovina, language, orthography, standardization, Dlustuš, primer

KAZALIŠNO NAZIVLJE U *GLUMI* ALEKSANDRA FREUDENREICHA

Frana Marija Vulić Vranković

Uvod

leksandar Freudenreich (1892. – 1974.) istaknuti je kazališni djelatnik u razdoblju između dvaju svjetskih ratova. Međutim, nakon Drugoga svjetskoga rata u potpunosti se prešućuje njegova važnost za razvitak kazališta i kazališnoga života u Zagrebu i Hrvatskoj. Tako se dogodilo da je njegova knjiga *Gluma*, Stručni priručnik za ideologiju i praktičnu primjenu hrvatske pučke glume, tiskana u Zagrebu 1934. (383 str. bez dodataka), također zaboravljena. Jedan od razloga njezine zanemarenosti na studiju glume i režije počiva u činjenici što je ponajprije pisana za glumce kojima gluma nije bila profesija nego aktivnost u slobodno vrijeme. Međutim, samo se tri od dvadeset i osam poglavlja te knjige

isključivo odnose na kazališni amaterizam. U ostalim poglavljima Freudenreich donosi opis i definicije svih kazališnih elemenata, pa se njegova knjiga može definirati kao priručnik za kazališne djelatnike. Opisao je ulogu i profesiju redatelja, dramaturga, glumca, kostimografa, scenografa, kazališnoga skladatelja i koreografa te također istaknuo važnost tehnike i tehničkih mogućnosti u kazalištu. Vrlo važnim smatra odnos gledatelja i izvođača na pozornici. Opisao je i ambijentalno kazalište koje naziva „kazalište u prirodi“ te putujuće ili kako ga naziva „putno kazalište“. Bitnim je za kazalište smatrao promidžbu predstave te autorska prava i pristojbe za ulaznice. Upravo je po tom bio ispred svoga vremena, pa je njegova knjiga i danas primjenjiva u kazališnom marketingu. Premda se Branko Gavella smatra prvim teoretičarom glume u Hrvatskoj, Freudenreich je prije njega definirao glumčevu umjetnost te važnost glumčevih govornih organa i izgovorene riječi, kao i pokreta. Freudenreichova *Gluma* važan je praktični priručnik koji razmatra kazalište u svim njegovim pogledima te unatoč nekim zastarjelim promišljanjima do danas ostaje najopsežniji hrvatski kazališni priručnik.

Freudenreichova je knjiga objavljena 1934. Drugi istaknuti kazališni djelatnik Slavko Batušić, u Predgovoru toj knjizi piše: „... ova knjiga, prva te vrste na hrvatskom jeziku: prva, prva, prva!“ Tu je činjenicu važno istaknuti ne samo s gledišta povijesti kazališta i teatrologije nego i zbog proučavanja kazališnoga nazivlja koje Freudenreich rabi u svojoj knjizi, kao i drugih jezičnih rješenja te zbog autorova odnosa prema jeziku u kazalištu.

Kazališno nazivlje

Kazališno se nazivlje može promatrati u užem, širem i najširem smislu riječi. Nazivlje u užem smislu vezano je poglavito uz kazališnu umjetnost, eventualno uz srodne umjetnosti kao što je danas npr. filmska. U širem smislu riječi ono obuhvaća i nazivlje koje se više veže uz neku drugu umjetnost, npr. glazbenu, također uz neki obrt koji je u pojedinom segmentu nezaobilazno povezan s glumom, kao što je npr. šminkanje glumca, a isto tako uz određenu znanstvenu granu, npr. anatomiju koja je tijesno povezana s glumačkim govornim umijećem. U najširem smislu riječi kazališno nazivlje obuhvaća i izraze koji pripadaju općemu leksiku, ali se redovito rabe u kazalištu. Tu ponajprije mislim na nazive pojedinih scenskih rekvizita koji se često rabe u kazalištu, kao i na tipove ljudi koje pojedini glumac glumi, odnosno karakteristike likova, na vrste kostima koje odijeva i dr. Naravno, ta je podjela samo uvjetna zbog mnogih rubnih primjera koji istodobno mogu pripadati barem dvjema od navedenih skupina.

Kazališno nazivlje u užem smislu

Dio kazališnoga nazivlja koje je u Freudenreichovo doba bilo uobičajeno danas se više ne rabi jer je u kazališnom svijetu potisnuto nekim drugim rješenjima. Tako npr.

u današnjem značenju „kazališni amateri“ Freudenreich rabi izraz *kazališni dobrovoljci*. Da su se promjene počele događati već u njegovo doba, pokazuje ovaj navod:

„Pozornice kazališnih dobrovoljaca nazivaju diletantskima i amaterskima (...) Držim, da je ispravan jedino naziv ‘kazališni dobrovoljac’!“ (str. 3.)¹

Svoj terminološki izbor Freudenreich opravdava s jedne strane činjenicom što su *amater* i *diletant* riječi stranoga podrijetla (prema franc. *amateur* i tal. *dilettante*), a s druge se strane poziva na tradiciju te ističe da je već 1850. postojalo Društvo dobrovoljaca narodnog kazališta (Ibid.).

Freudenreich je također bio jedan od osnivača Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca. Ističe da je ta Matica osnovana „s ciljem, da sustavnim radom i djelovanjem stvorimo hrvatsku pučku glumu, na pravoj pučkoj pozornosti“ (str. 8.). U tom je kontekstu važno naglasiti da Freudenreich redovito rabi hrvatski naziv kazališni *redatelj*², a ne posuđenicu *režiser* (prema franc. *régisser*). U skladu s tim rabi naziv *redateljska knjiga*.³ Danas se, međutim, obično rabi naziv *knjiga režije*.

Također se rabi germanizam šlagvort (*Schlagwort*). U kazališnom nazivlju šlagvort označuje posljednje tri do četiri riječi glumca suigrača, tj. glumca koji se nadovezuje na govor prvoga. Umjesto te riječi Freudenreich preporučuje hrvatsku riječ *natuknica* (str. 35). Nedostatak je te riječi što je višeznačna pa se rabi i u drugim strukama, npr. u leksikografiji, ali i posuđenica šlagvort je također višeznačna. Može se pretpostaviti da je danas šlagvort prevladao u uporabnoj normi zato što je tu riječ rabio Gavella, npr. u svom tekstu *Glumac i publika* iz 1934.⁴ Za razliku od Freudenreicha koji je pao u zaborav, Gavellini tekstovi odigrali su veliku ulogu u kazališnoj praksi druge polovice 20. stoljeća što je, između ostaloga, utjecalo na uporabu kazališnoga nazivlja u tom razdoblju pa sve do danas. Ipak, u hrvatskom književnom jeziku još uvijek se rabi Freudenreichova *natuknica* u navedenom značenju, a ne njemačka posuđenica. S riječju *natuknica* u Freudenreichovu se kazališnom nazivlju veže i tvorenica *suigrač*. Danas je ta riječ uobičajena u športskom nazivlju, a Freudenreich dva glumca koji zajedno glume određenu scenu naziva *glumci suigrači*, odnosno oni su jedan drugomu *suigrač* (str. 33.). Tako npr. u uputama za glumačko govorenje „na stranu“ ili „za sebe“ piše: „Okrenuti malko glavu od suigrača“ (str. 122.). Gavella (1967.: 117.) pak u svom tekstu *Višesložnost glumčeve ličnosti* ne preuzima tu hrvatsku tvorenicu nego rabi hibridni naziv *partner glumac* ili jednostavno *drugi glumac* u dijalogu te sukladno tomu *glumačko udvojenje*. Usporedno s nazivom *suigrač* Freudenreich rabi i naziv *suigra*, a Gavella njemačku riječ *mitspiel*. Premda

¹ Navodi iz Freudenreichove *Glume* donose se samo s oznakom stranice.

² Riječ *redatelj* i danas je uobičajena u hrvatskom kazalištu. Rabio ju je i Gavella u svojim radovima.

³ Freudenreich taj naziv spominje na više mjesta u svom djelu.

⁴ Svi Gavellini tekstovi koji se spominju u ovom radu sabrani su u knjizi *Glumac i kazalište* koja je objavljena 1967., a za tisak ju je priredio Nikola Batušić.

je Freudenreichova *suigra* najvjerojatnije tek prevedenica njemačkoga naziva, ipak svjedoči o njegovu nastojanju da izgradi hrvatsko kazališno nazivlje.

U Freudenreichovu pak djelu ima i drugih zanimljivih tvorenica. U kazališnom je nazivlju npr. dobro poznata prefiksna tvorenica *predigra* koja u okviru kazališnoga nazivlja označava dio dramskoga teksta (odnosno njegove izvedbe) prije glavne dramske radnje. Freudenreich međutim ima i naziv *doigra*, a tom tvorenicom označava dio radnje koji „razjašnjuje sudbinu dramskog junaka“ (str. 23.).

Također je u okviru kazališnoga nazivlja Freudenreich promicao prefiksnu tvorenicu *međučin* u značenju ‘stanka između dvaju činova kazališne predstave, za vrijeme koje se nešto drugo događa na pozornici ili ispred nje, npr. svira glazba’. Zato Freudenreich rabi naziv *glazba u međučinu* (str. 24.). Stjepan Babić (2002.: 377.) uvrstio je *međučin* u svoju Tvorbu riječi u hrvatskome književnome jeziku, ali riječi *doigra* nema. U kazališnoj pak uporabnoj normi danas u značenju međučin prevladava posuđenica *intermeco* (prema tal. *intermezzo*).

Isto je tako u kazališnoj uporabnoj normi uobičajen europeizam *pauza*, koji je u hrvatskom usvojen preko latinskoga *pausa*, a ne izravno iz grčkoga izvornika. Freudenreich pak promiče hrvatsku sufiksnu izvedenicu *stanka* pa npr. piše: „Stanke među činovima neka budu što kraće“ (str. 332.). Taj je naziv još uvijek sastavnim dijelom hrvatskoga književnoga jezika, a izveden je sufiksom *-ka* iz prezentske osnove glagola *stati*, pz. *stanem*.

Freudenreich također ne promiče naziv latinskoga podrijetla *proba* nego u tom značenju hrvatsku riječ *pokus*. U skladu s tim rabi i naziv *generalni pokus*, a ne generalna proba.

U današnjoj je kazališnoj praksi redovita posuđenica *mizanscena* (prema franc. *mise en scène*) za raspored glumaca na sceni i njihovo kretanje. Freudenreich ju nije rabio nego hrvatski izraz *kretnje na pozornici*. Također rabi vrlo zanimljiv kazališni naziv *samonikla gluma*. Zaključuje kako

„mi Hrvati... samonikle (autohtone) glume u strogom smislu te riječi nemamo. Takva samonikla gluma bila bi samo ona, koja bi nastala iz narodnih običaja.“ (str. 10.).

Tu zapravo Freudenreich u svoje doba priželjkuje pučke kazališne predstave koje su danas u Hrvatskoj vrlo popularne, kao što je npr. Bednjanska svadba u Hrvatskom zagorju, u kojoj Bednjanci na pozornici pokazuju svoje nekadašnje svadbene običaje u vidu kazališne predstave. Tu bi npr. pripadale i scenske slike u okviru manifestacije Vrbenske užance u Vrbniku na Krku te brojni uprizoreni božićni i uskršni običaji u raznim hrvatskim krajevima. Zanimljiv je i Freudenreichov naziv *slikanje glasom* kojim označava „zorno prikazivanje one stvari, koju duša zamišlja“ (str. 119.).

Također je važno istaknuti da Freudenreich ne rabi latinizam *publika* nego redovito u tom značenju hrvatsku sufiksnu izvedenicu *općinstvo*. Premda je riječ *općinstvo* u značenju ‘publika (općenito)’ i danas sastavnim dijelom hrvatskoga književnoga jezika, taj se naziv više uopće ne rabi u kazališnom nazivlju. Jedan

od razloga tomu može biti i činjenica što je Gavella promicao riječ *publika*, pa npr. 1934. objavljuje tekst *Glumac i publika* (usp. Gavella, 1967.: 28.).

Valja upozoriti i na izvedenice koje označuju neke uobičajene pojmove u kazalištu, a danas se u tom značenju rabe u drugim sufikslnim inačicama kako bi se izbjegla tvorbeno polisemija. Tako npr. Freudenreich rabi naziv *priredba predstave* (str. 13.) u značenju 'priređivanje predstave', također i izraz *priredba glume za predstavu* (str. 32.), a danas izvedenica *priredba* ima drugo značenje. I inače je Freudenreich rado rabio izvedenice sufiksom *-ba*. Od imenica koje označuju glagolsku radnju, a izvedene su od prezentske osnove glagola IV. vrste, tu su još npr. *izradba* (npr. u sintagmi *izradba dekoracije*) i *obradba* (npr. u sintagmi *dramaturška obradba*) (str. 31. – 32.).

Poznato je da se danas za umjetničke trupe ustalio naziv *kazališna družina*, dok se naziv *družba* rabi u drugim kontekstima. Freudenreich je međutim u okviru kazališnoga nazivlja isključivo rabio riječ *družba*, tj. opet izvedenicu sufiksom *-ba* od prezentske osnove glagola IV. vrste,⁵ npr. *glumačka dobrovoljačka družba*.

Za atmosferu koja vlada u predstavi rabi naziv *ugodaj na sceni*, sukladno pojedinoj predstavi (npr. strah, sjeta, ushićenost itd.).

Naravno, navedeni primjeri tek su izbor iz kazališnoga nazivlja u vrlo opširnoj Freudenreichovoj knjizi koja obaseže 383 stranice bez dodataka.

Kazališno nazivlje u širem smislu

Osim kazališnoga nazivlja u užem smislu, koje je specifično za kazališnu struku, Freudenreich rabi i kazališno nazivlje u širem smislu. Riječ je o nazivlju koje nije samo kazališno, ali je svojstveno kazališnim predstavama ili barem dijelu predstava. U ovom je radu izdvojen dio takvoga nazivlja koje tijesno povezuje kazalište s glazbenom umjetnošću. Zbog toga se najviše odnosi na glazbeno kazalište, ali se susreće i u drugim vrstama kazališnih predstava. Dobro je poznato da je iz polazne riječi *glas* u hrvatskom književnom jeziku sufiksom *-ba* izvedena imenica *glazba* (s glasovnom promjenom na tvorbenom šavu), a od njezine osnove imenica *glazbalo* i pridjev *glazbeni* te od njegove pak osnove imenica *glazbenik*. Sveukupno to glazbeno nazivlje rabi Freudenreich koji npr. spominje *glazbeni dio glume*, popisuje različita *glazbala* koja obično sviraju u kazališnoj predstavi itd. To se nazivlje susreće i kod Gavella, posebice izvedenica *glazbenik*.

Danas je u uporabnoj normi prevladala posuđenica iz francuskoga *klavir* (prema franc. *clavier*) i njezina izvedenica *klavirist*. Freudenreich pak rabi hrvatsku složenicu *glasovir* i od nje izvedenicu *glasovirač*. Obje su još uvijek sastavnim dijelom hrvatskoga književnoga jezika, a da nisu bile strane Gavelli pokazuje npr. njegova sintagma *glasovirski virtuoz* (Gavella, 1967.: 109.).

⁵ Glagolske vrste i razredi prema Babić, 2007.

Premda se u hrvatskom književnom jeziku još uvijek rabi sufiksalsna izvedenica *vlasulja*, u kazališnoj je uporabnoj normi, a i inače, prevladala posuđenica iz francuskoga *perika* (prema franc. *perruque*). Freudenreich pak isključivo rabi riječ *vlasulja* i od nje izvedenicu *vlasuljar* za osobu koja uređuje glumcima frizuru. Danas se pak u normiranom književnom jeziku riječ *vlasuljar* rabi kao stilski neutralna samo u značenju ‘obrtnik koji izrađuje vlasulje’, a u značenju u kojem je rabi Freudenreich smatra se zastarjelicom, a stilski neutralnom posuđenica iz francuskoga *frizer*.

I neke druge posuđenice koje su danas uobičajene u kazališnom svijetu Freudenreich nije rabio. Jedna od njih je germanizam šminka (prema njem. *Schminke*) i od njezine osnove izveden glagol šminkati te od njega imenica šminkanje. Freudenreich u tim značenjima rabi *ličilo*, *(o)ličiti* i *ličenje*, npr. „Prije postavljanja vlasulje treba čelo oličiti temeljnom kožnom bojom“ (str. 149.). Danas se te riječi obično povezuju s drugim značenjem.

Pišući o vježbanju pravilnoga scenskoga govora, Freudenreich ističe važnost *trbušnoga mišićja*. Zbirna imenica *mišićje* za skup tjelesnih mišića sastavnim je dijelom hrvatskoga književnoga jezika, a rabio ju je i Gavella koji npr. u svom tekstu *Glumac i njegova umjetnost* iz 1952. spominje *grleno mišićje* (usp. Gavella, 1967.: 57.).

U hrvatskom književnom jeziku temeljno je značenje riječi *umjetnina* ‘umjetnički rad’. Međutim, u današnjem se vremenu ta riječ u pravilu rabi u značenju ‘umjetničko djelo koje je opipljivo (npr. slika, kip, građevina i sl.)’. Freudenreich rabi naziv *umjetnina* i za književno djelo, a onda i za kazališnu predstavu i umijeće glume, npr. *glumčeva umjetnina*. Isto postupi i Gavella koji u tekstu *Akustički faktor glumčevog materijala* piše: „Materijal iz kojega glumac stvara srž svoje umjetnine.“ (1967.: 126.).

U kazališno nazivlje u širem smislu mogu se uvrstiti i različita tehnička pomagala koja služe pri gradnji kazališne pozornice. Jedno je od njih *užište*. Freudenreich objašnjava značenje te riječi: „Užište se nazivlje tavan iznad pozornice jer tim dijelom prolaze užeta na koloturima“ (str. 268.). Riječ *užište* izvedena je sufiksom *-ište* od osnove imenice *uže* te je tako u potpunosti u skladu s tvorbenim sustavom hrvatskoga književnoga jezika u kojem je sufiks *-ište* vrlo plodan. Naziv se *užište* u suvremenom jeziku upotrebljava za bočni prostor, a ne tavanaški:

„**užište** s **kaz** prostor s bočne strane pozornice u kojem je smještena užad s koloturjem i protutezima – sustav uzvlaka, kojima se dižu i spuštaju kulise, zavjese i sofite“ (Šonje, 2000.: 1336.)

Imenica *stojka* koja je sufiksom *-ka* izvedena iz prezentske osnove glagola *stajati* > *stojim*, danas se ne upotrebljava. Značenje te riječi Freudenreich također opisuje: „Stojke su tvrdi na okviru napeti ili kruti dekorativni dijelovi, koji stoje na pozornici“ (str. 272.). Među tom vrstom tehničkih pomagala Freudenreich navodi i *zatikač* pa piše: „Svi su reflektori opskrbljeni zatikačima tako, da se mogu upotrijebiti na svakom mjestu pozornice“ (str. 311.). Taj je naziv, kao izvedenicu od glagola *zati-*

cati, uvrstio Babić među riječi književnoga jezika. Pojedini Freudenreichovi nazivi prevedenice su iz njemačkoga, kao npr. *svjetiljke za obzor* (str. 310.) (prema njem. *Horizontlanterne*).

Već ovaj mali izbor primjera dobro pokazuje kako bi Freudenreichovo kazališno nazivlje u širem smislu također moglo biti temom znatno opširnijega rada, kao i njegovo nazivlje u užem smislu.

Kazališno nazivlje u najširem smislu

Većinu je kazališnih predstava teško zamisliti bez scenskih rekvizita i kostima koji, ovisno o sadržaju predstave, mogu biti vrlo raznovrsni. Kad je riječ o kostimima, u Freudenreicha je uobičajen naziv *odora*, npr. *ratna odora*, *svečana odora*, *odore odličnika* i dr.

Ogledalo je čest scenski rekvizit u kazališnim predstavama, ali Freudenreich se ne služi tom riječi nego starom hrvatskom riječi *zrcalo* koja je i danas redovita u čakavskom i kajkavskom narječju, a i u brojnim hrvatskim štokavskim govorima, npr. na dubrovačkom području. Kao rekvizite Freudenreich spominje *stajanje zrcalo*, *zidno zrcalo*, *toaletno zrcalo* itd. Među nekadašnjim rekvizitima u sklopu pisacega pribora ne spominje talijanizam *tinta* nego hrvatsku riječ *crnilo* pa daje uputu glumcima: „Piše se kao i u srednjem vijeku crnilom i gušćjim perom“ (str. 206.).

Danas je uobičajena riječ *truba*, a *trublja* se smatra zastarjelicom. Freudenreich se redovito služi inačicom *trublja*, i to ne samo kada piše o glazbi: „Glazbala su trublje i bubnjevi“ (str. 189.), nego i inače pa je jedan od zvučnih efekata u predstavi sa u ono doba suvremenijom temom – *automobilska trublja*.

Freudenreich je također veliku pozornost posvetio različitim likovima koji se u predstavama pojavljuju, pa tako i njihovim tjelesnim osobinama. Tu se opet poslužio različitim izvedenicama. Tako npr. pri opisu mršava čovjeka rabi izvedenicu *mršavac* za koju se danas obično smatra da pripada razgovornomu jeziku, a u Freudenreicha je stilski neutralna. Opisujući kako glumiti gluhoga čovjeka na sceni, ne služi se svezom atributa i imenice (*gluh čovjek*, *gluha osoba*), nego izvedenicom *gluhak* koja je još uvijek sastavnim dijelom hrvatskoga književnog jezika, ali se rijetko rabi.

U tu se skupinu mogu uvrstiti i izrazi koji nisu dio kazališne terminologije u užem smislu, ali ih Freudenreich spominje u kontekstu objašnjenja kako se režiraju pojedini događaji na sceni. Između ostaloga poučava glumce i redatelje kako na sceni izraziti pojedine osjećaje. Među osjećajima koje nabraja su npr. *iznenađenje* i *začuđenje*. Imenica *iznenađenje* i danas je sastavnim dijelom hrvatskoga književnoga jezika, ali ne i *začuđenje* jer su se mnoge izvedenice od svršenih glagola postupno prestale izvoditi sufiksima *-enje* i *-jenje*. Nerijetko su zamijenjene inačicama na *-ost* kao npr. *začuđenost* od glagola *začuditi se*.

Kad je riječ o stilskim nijansama, valja primijetiti da Freudenreich razlikuje *poljubac* u općenitom značenju te riječi i stilski obilježenu riječ *cjelov* kojom se kao zastarjelicom služi samo za starinsku gestu *cjelov ruke*.

Freudenreichov odnos prema hrvatskim kazališnim djelima

Freudenreich nije pristalica negativnoga odnosa prema tendencioznoj umjetnosti, barem kada je riječ o izvedbama dobrovoljačkih kazališnih društava. Istodobno nije pristalica ni naziva tendenciozno kazalište nego preporučuje naziv *odgojni*. Odgojno dobrovoljačko kazalište smatra neusporedivo važnijim od zabavnoga, a sukladno tomu i potrebnijim. Uvjeren je da tema pojedinih kazališnih komada, a time i predstava, izvirući iz nacionalnoga duha, izvire iz nacionalnoga jezika. Zato piše:

„... zar bi ‘Dubravku’, ‘Petra Zrinskoga’, ‘Dubrovačku trilogiju’ (...) i slične glume mogao napisati Nijemac, Francuz, Talijan ili pisac kojega drugoga naroda? Odgovor je jasan: Ne! Ova djela mogao je napisati samo Hrvat. To znači, da su ta djela izvađena iz narodne duše, da pokazuju naš karakter i naše narodne osobine.“ (str. 10.).

U tom se pogledu Freudenreich može usporediti s Matošem koji u eseju *Umjetnost i nacionalizam*, objavljenom u *Obzoru*, piše:

„Hamlet je Englez kao svi ostali Shakespereovi junaci. Englez svojim spleenom, svojim humorom, svojim puritanstvom i svojim cant-om. Svaka prava umjetnost je nacionalna iz tog prostog razloga, jer internacionalna umjetnost ne može postojati, budući da nema internacionalnog umjetničkog izraza: izraza koji bi bio razumljiv u jednakoj mjeri svim narodima svijeta i koji ne bi bio svojom genezom nacionalan“ (Matoš, 1912.: 1.).

Zaključak

Nisu sva Freudenreichova rješenja optimalna; dio nazivlja možda nije najbolje izabran, dio je danas zastario, ali je sigurno šteta što nemali toga nazivlja nije do danas očuvan u aktivnoj uporabi.

S koliko je oduševljenja Freudenreich promicao samobitnost hrvatskoga kazališta pokazuje i važnost osnutka Matice hrvatskih kazališnih dragovoljaca u čemu je odigrao važnu ulogu. Donoseći u svojoj knjizi pregled europskih organizacija koje okupljaju dragovoljačka (amaterska) kazališna društva u nekoj zemlji (str. 352. – 357.) navodi podatke iz Belgije, Čehoslovačke, Bugarske, Francuske, Italije, Poljske, Velike Britanije i dr. Zanimljivo je pritom da Jugoslavija, koja je također na popisu, u to doba ima samo Maticu hrvatskih kazališnih dragovoljaca sa sjedištem u Zagrebu, koja je osnovana 1926. radi okupljanja dragovoljačkih kazališnih skupina iz Hrvatske u jednu krovnu organizaciju. Unatoč svemu tomu, novi naraštaji ne samo da nisu poznavali i još uvijek ne poznaju njegove tekstove, nego mnogi od njih nisu znali ili još uvijek ne znaju ni da postoje. Ovim se radom želi barem malo ublažiti nepravda koja je učinjena Aleksandru Freudenreichu.

Literatura

- Babić, Stjepan, 2002., *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*, NZ Globus – HAZU, Zagreb
- Babić, Stjepan, 2007., *Morfologija, Velika hrvatska gramatika*, Knjiga prva, Glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika, NZ Globus, Zagreb
- Freudenreich, Aleksandar, 1934., *Gluma, Stručni priručnik za ideologiju i praktičnu primjenu hrvatske pučke glume*, Tisak Zaklade tiskare Narodnih novina u Zagrebu
- Gavella, Branko, 1967., *Glumac i kazalište*, prir. Nikola Batušić, Sterijino pozorje, Novi Sad
- Klaić, Bratoljub, 1986., *Rječnik stranih riječi*, NZ MH, Zagreb
- Matoš, Antun Gustav, 1912., *Umjetnost i nacionalizam*, Obzor, Zagreb, 28. siječnja, str. 1. – 2.
- Skok, Petar, 1971. – 1973., *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, knjiga I. – III., JAZU, Zagreb
- Šonje, Jure, 2000. (glavni urednik), *Rječnik hrvatskoga jezika*, LZ i ŠK, Zagreb

Sažetak

Fraňa Marija Vulić Vranković, Kazališni odjel Centra za kulturu Trešnjevka, Zagreb
UDK 81'373, izvorni znanstveni rad
rad primljen 14. svibnja 2020., prihvaćen za tisak 19. listopada 2020.

Theatrical Terminology in Alexander Freudenreich's Manual *Gluma*

This paper describes the theatrical terminology in the work *Gluma. Stručni priručnik za ideologiju i praktičnu primjenu hrvatske pučke glume* (*Acting. An Expert Manual for Ideology and Practical Application of Croatian Folk Acting*) by Alexander Freudenreich. Freudenreich was a prominent theatre worker in the period between the two world wars but in our time, he has been suppressed, so his work, including the special theatrical terminology he was using, remained unknown. A part of the theatrical terminology that was common in Freudenreich's day is no longer used today because it has been replaced by some other solutions in the theatrical world. The paper also indicates some of the derivatives referring to some common concepts in the theatre, and today they are used in versions with other suffixes to avoid formative polysemy. The examples presented in the paper suggest that present-day Croatian theatrical terminology would probably be at least partially different if Freudenreich's work had not been kept secret.

Keywords: Aleksandar Freudenreich, acting, theatre, theatrical terminology